

# الشرّ قيمةً أدبيةً

## قراءة في التراث النقدي العربي

البشير الثّهالي

(الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية/جامعة مولاي إسماعيل/المغرب)

[tahalib@yahoo.fr](mailto:tahalib@yahoo.fr)

”قصارى أمر الشاعر التخيل بتصوير الباطل في صورة الحق، والإفراط في الإطراء، والمبالغة في الذم، والإيذاء دون إظهار الحق... ومن ثم قال بعض الحكماء: لم يُرَ متدينٌ صادقُ اللهجة مُفْلَقاً في شعره“<sup>1</sup>.

### مدخل:

ليس من اليسير تأسيس العلاقة الواجبة بين الأدب والشرّ من غير منطلقات نظرية تحسن الجمع بينهما خارج التصور الذي يعتد بالأدب وعاء يتحدد بما فيه، مثلما يعتد بالشرّ مفهومًا ناجزًا ومطلقًا في سياق وحيد هو الدين، حيث يتخذ هيئة منهيات متعالية، ينبغي الاحتراز منها، والحد من امتدادها إلى مجالات التفكير والفعل الإنسانيين، حتى ولو كانت مألوفة لحاجاته، ومحقة للذاته، وداعمة لإرادته.

إن الأدب وفق هذا التصور الموصوف قول مجرد يحتمل أن يدل على النقيضين، تبعاً لما يبتدئه به القائل، فإن كان واقعا على محدود كان مقبولا، وإن كان واقعا على مردود كان مرذولا. وأصل هذا الاعتبار ما ورد في العمدية، في باب الرد على من يكره الشعر: ”روي عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال: إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه. وقال عليه الصلاة والسلام: إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب.

---

<sup>1</sup> المنح المكية في شرح الهمزية، لابن حجر الهيتمي، تحقيق أحمد جاسم وبوجمعة مكري، دار المنهاج، بيروت، ط 2، 2005، ص: 403.

وقالت عائشة رضي الله عنها: الشعر كلام فيه حسن وقبيح، فخذ الحسن، ودع القبيح<sup>1</sup>.

ويترتب على ذلك وجوب التزام الشعر "بمحسناته" المعيارية قبل "محسناته" الاختيارية، مما يؤمن توظيفه دليلاً رائداً إلى "الخير"، وهادياً إلى "الفضيلة"، وداعماً للزائم في طلب "المكارم".

بيد أن الأدب لم يكن ليسكن إلى هذه الصورة الاستعمالية التي تستعبد دلالياً وجمالياً، وترسم له أفقاً وحيداً لا يعده، أو قل إنها تمنعه حتى من تعلقه الطبيعي بالعلة المسببة له، وهي الإنسان الذي "يتعرف" وجودياً بالتناقض والتقلب والميل تبعاً لنداءات النفس النزاعة عن الأقصد إلى الألد<sup>2</sup>، فيكون من الأولى أن

---

<sup>1</sup> العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1988، 1/ 85. وينسجم هذا التصور "القالي" لعلاقة الشعر بالحسن والقبيح مع المنطق النقدي القديم الذي يحمل الخطاب الشعري على الفصل بين وجهيه اللفظي والدلالي، كما في قول أبي هفان حسبما رواه صاحب الورقة: «كان القصافي الكبير يقول: الشعر كله من هذه الألفاظ. ولكن الشأن في عقل يحسن أن يعرفها، ويؤلفها؛ إذا مدحت قلت: أنت، وإذا هجوت، قلت: لست، وإذا رثيت قلت: كنت». الورقة، لمحمد بن داود بن الجراح، تحقيق: عبد الوهاب عزام، دار المعارف بمصر، ط1، 1985، ص: 9. وبناء على هذا المبدأ فقد بادر بعض علماء الشعر في التراث النقدي العربي إلى تقسيم الشعر أنواعاً متفاضلة بين طرفين قصيين هما الخير والشر؛ وذلك قول عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي الذي ساقه ابن رشيق: "الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك. وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن فيه من المعاني والآداب. وشعر هو شر كله؛ وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر في أعراض الناس، وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفع فيها".

العمدة: 1/ 241.

<sup>2</sup> وهذا المعنى مما اتفق عليه الحكيمان أفلاطون وأرسطو، حسبما أفاده الفارابي في مصنفه الذي قارب فيه بين أقوال المؤسسين الأولين للقول الفلسفي، يقول أبونصر: "ومن ذلك أيضاً أمر أخلاق النفس، وقولهم بأن رأي أرسطو مخالف لرأي أفلاطون؛ وذلك أن أرسطو يصرح في كتاب نيقوماخيا أن الأخلاق كلها عادات تتغير، وأنه ليس شيء منها بالطبع، وأن الإنسان يمكنه أن ينتقل من كل واحد منها إلى غيره بالاعتقاد والدرية..." كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين، لأبي نصر الفارابي، تحقيق ألبير نصري نادر، دار المشرق ببيروت، ط5، 2001، ص: 95. ثم إن الفارابي يجمع هذا الملحظ في قوله: "ومن البين أن كل خلق، إذا نظر إليه مطلقاً، علم أنه ينتقل ويتغير، ولو بعسر، وليس شيء من الأخلاق ممتنعاً عن التغير والتقل، فإن الطفل الذي نفسه تعد بالقوة ليس فيه شيء من الأخلاق بالفعل، ولا من الصفات الإنسانية. وبالجملة، فإن ما كان فيه شيء بالقوة ففيه تهيو لقبول الشيء وضده". نفسه، ص: 95. وقد وجدنا عند الشاعر الفرنسي شارل

يترجم الأدب هذا "التعريف"، دافعا إلى فضل جلاء لطبيعة الإنسان التي لا تقبل الاجتزاء والقصر على مقدرات مستعلية قد تنبو عنها إرادته، فتقاومها بقوة الاختيار<sup>1</sup>.

لم يكن هذا الوعي الوجودي غائبا عن العلماء بالشعر في مراحل متقدمة من تاريخ النقد الأدبي العربي، فقد كان منهم من أعمله في نظره إلى الصناعة الشعرية، التي تحيل في نفس الوقت على كل ما ينحدر من جنس التصوير والمحاكاة، وانتهى بموجب ذلك إلى تمثيل بعيد الغور لحقيقة الشعر كائنا متغيرا، يمتلك سيادة التصرف في القرار الجمالي الذي تقتضيه دائرة التقبل العام. وكان من هؤلاء النقاد عبد الملك بن قريب الأصمعي الذي ساقته قناعته النقدية إلى أن الشعر لا يقبل ضيافة "الخير"، إلا أن ينأى عن معدنه، ويسقى في غير تربته بغير مائه. فكان أن أعلن بكثير من الجرأة واليقين أن "الشعر نكد بابهِ الشرِّ، فإذا دخل في الخير ضعف".

---

بودلير ما يدل على نظير التوجيه الفلسفي المذكور؛ وذلك حيث يصف التعايش بين نزوعين متعارضين في النفس الإنسانية، أحدهما يتعلق بالإله الذي تفرط إليه الرغبة، والثاني بالشيطان الذي يحفز إليه الفرح. يقول في نصه الموسوم بـ: *Mon cœur mis à nu*

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanée, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan est une joie de descendre. C'est à cette dernière que doivent être rapportées les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats, etc. Les joies qui dérivent de ces deux amours sont adaptées à la nature de ces deux amours. *Journaux intimes, in : Les fleurs du mal*, préface et commentaires de Robert SCTRICK, pocket classiques, Paris, 1998, p : 257.

<sup>1</sup> نقصد بذلك الاعتراض على قاعدة الضرورة في الأفعال الإنسانية بقاعدة الحرية؛ وهو الاعتراض الذي صاغه جون جاك روسو في قوله: "مبدأ كل فعل مشيئة صادرة عن كائن حر. لا سبيل للباحث أن يذهب أبعد من هذه النتيجة. ليست كلمة حرية جوفاء؛ بل كلمة ضرورة هي التي لا تؤدي أي معنى. أن نفترض فعلا أو أثرا دون أن يسبقه مبدأ فاعل؛ يعني تصور مسبب بلا سبب؛ أي السقوط في دور. إما ننفي أن تكون دفعة أولية، وإما نقر أن كل دفعة أولية تحصل بلا سبب سابق، هناك إذن مشيئة، ولا مشيئة حقا بدون حرية". دين الفطرة، لجان جاك روسو، ترجمة: عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2012، ص: 56.

<sup>2</sup> وتام العبارة كما في رواية ابن قتيبة: "...هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره. وقال (الأصمعي) مرة أخرى: شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر، فقطع منته في الإسلام

ولا ينكر الناظر أن الأصمعي في عبارته الواثقة تلك كان مستندا إلى بصر نقدي نافذ، وصادرا عن خبرة واسعة بالكلام العربي وبخصوصية العبارة الأدبية من جملته، فلم يسعه إلا أن يعبر عن مباحث "الاختلاف" في القول الشعري بلفظ الشرّ، الذي لم يكن حاملا في السياق التاريخي والثقافي للأصمعي لنفس القوة المفهومية التي اتخذها اليوم في الدرس الفلسفي والنقدي الحديث؛ لكنه قد يؤول إلى نفس القوة إذا استحضرنّا التطور اللاحق للنظرية النقدية العربية في الجوانب التي تناولت علاقة الأدب بالاعتقاد والأخلاق والدين، كما أن المتأمل لمفهوم الشرّ في عبارة الأصمعي بإمكانه الوقوف على أحد أهم أبعاده الفكرية متمثلا في مواجهة الحكم بالغواية الذي قُدّف به الشعر والمشتغلون به في القرآن الكريم، وما بني عليه من المواقف القاصمة للشعر، والفاصلة بينه وبين كل فضيلة.

يعد نص الأصمعي، وفق ما نسعى إلى الاستدلال عليه، قاعدة نقدية تعتد بالشرّ، في الخطاب الأدبي عموما، بوصفه قيمة جمالية (Esthétique) لا أخلاقية (Ethique)، يتحدد بها القول، وتتحقق أدبيته، وينصرف اختلافه. وليس غريبا أن يقع أحد شعراء الشرّ المؤسسين للحدّاث الشعرية الغربية على

---

لحال النبي (ص). "الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث بالقاهرة، 2003، ج 1/ 296. ورواية النص في الموشح: "قال الأصمعي: وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأن. ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مرثي رسول الله (ص)، وحمزة، وجعفر رضوان الله عليهما، وغيرهم، لأن شعره. وطريق الشعر هي طريق الفحول؛ مثل امرئ القيس، وزهير، والنابعة، من صفات الديار، والرحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الحمير والخيل، والافتخار؛ فإذا أدخلته في باب الخير لأن". الموشح للمريزاني، تحقيق: محمد علي الجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت)، ص: 83. ورغم ما يبدو من الاختلاف بين الروایتين، فلا تأثير له على الدلالة القصية التي تلزم عن عبارة الأصمعي حاملة بعدا فلسفيا، رغم ارتباطها بسياق ثقافي ونقدي خاصين.

<sup>1</sup> ويقاس على ذلك أيضا ما أسماه كيركيغارد بحياة الشاعر، وبيّنها في قوله :

« A s'en tenir aux catégories de l'esthétique, c'est là la plus haute image d'une vie de poète. Mais (nonobstant toute esthétique) cette vie-là est toujours péché pour le chrétien, le péché de rêver au lieu d'être, de n'avoir qu'un rapport esthétique d'imagination au bien et au vrai, au lieu d'un rapport réel ». *Traité de désespoir*, traduit du danois par K. Ferlov et J.J Gateau, édition Gallimard, 1949, Folio essais, p : 160.

حافر الأصمعي؛ وهو الشاعر الفرنسي شارل بودلير الذي يشترط على قارئ ديوانه: "أزهار الشر" أن يتلقى البلاغة على الشيطان ليسنح له إدراك مقاصده ومراميه .  
فإذا قرنا شرط بودلير بما أثر عن العرب في مدوناتهم الأدبية من أن الشاعر ليس سوى ناطق بما يوحي به شيطانه إليه؛ انتهينا إلى مشترك نقدي اقتضته حقيقة الشعر في ذاته أكثر مما أدت إليه الصدفة والاتفاق، ومفاده أن مناط قوة الأدب وضعفه على درجة الشرف فيه .

ويتطلب الاحتجاج لهذا المقتضى تمهيدا نظريا يتناول مسألة الشر في بعض الجهود الفلسفية والنقدية الحديثة، التي أبعدت المفهوم عن زاويته المعيارية المغلطة، واعتمدته ضرورة وجودية يضيق نطاقها عن التفسير، ومن ثمة تضع الأحكام التي ترد عليه بالدفع موضع مساءلة، خاصة إن تعلق مجلأه بالرموز والأشكال التعبيرية الأدبية التي تراد للإبهاج؛ ما يعني أن انتصافها للشر ليس انتصارا مقصودا للألم والخطيئة، لكنه في حقيقته إنجاز للوعد الجمالي الذي يحمله الأدب في أصل بنائه.

وعلى هذه القاعدة الفلسفية سنحاول تأويل الإحالات والسوانح التي تعرض لنا من عبارة الأصمعي، التي لا نشك أنها كانت من بين الحوافز الكبرى لبناء مفهوم للشعر- في التراث النقدي العربي- قائم على هوية تخيلية، لا تتضح فيها الحدود بين الكذب والصدق، أو بين الجحود والاعتقاد؛ أو قل إنها تُحل الرغبة والإرادة بمحل من الندية والتنازع، يجري بهما في النهاية توسيع الأفق الوجودي للشاعر/

<sup>1</sup> يتعلق الأمر بقوله:

#### *Epigraphe pour un livre condamné*

Lecteur paisible et bucolique , Sobre et naïf homme de bien, Jette ce livre saturnien, Orgiaque et mélancolique, Si tu n'as fait ta rhétorique, Chez Satan le rusé doyen, Jette ! tu n'y comprendrais rien, Ou tu me croirais hystérique.

<sup>2</sup> يذهب Francis Wolff إلى أن الأدب يمثل دليلا قويا على وجود الشر، ومنه يمكن الانطلاق للإجابة على السؤال الفلسفي: هل الشر موجود؟ وبعد الشر فوق ذلك رافدا أساسيا يتقوم به الأدب على الجملة:

« La littérature l'atteste, elle qui se nourrit du mal et souvent sur un ton plus juste et élevé que la philosophie ». *Le mal, in : notions de philosophie* 3, Folio essais, Gallimard 1995, Paris, p : 152.

الإنسان؛ الأمر الذي يفيد انضمام الشرّ إلى سجل القيم الأساسية المساهمة في التعيين النوعي للخطاب الأدبي، لا كونه غرضاً للفهم موضوعاً للحكم.

### 1- الشرّ تجربة إنسانية:

لا تفصح العبارة الأصمعية التي جعلناها منطلق هذه الدراسة عن محددات الشرّ التي تسوغ أدبية الكلام، وترتب عليها أثراً جمالياً. وعليه فإن الناظر لا يخلو - أمام اندراس صورة المفهوم في العبارة المومأ إليها - من أحد أمرين:  
أ- أن يعطل الدلالة التي تعجل إليه أول سماعه لفظ الشرّ المنصرف جهة السلب، ثم يمهّد إدراكه لتقدير مفهومي آخر يلتسمه في غير ميدان الدين والأخلاق؛

ب- أو يذعن لمعنى إطلاقي سابق الإقرار، مركّز في الوعي المشترك بوصفه كل ممجوج تأباه الأنفس بدافع ذاتي، أو بإيعاز مما تؤمن به من العقائد، وتتبعه من الشرائع؛ فيكون اجتماع الأدب والشرّ توحيداً لمتزايدين، لا يأنس به الطبع، ولا يسلم لنظر العقل.

فإذا علمنا أن علماء العربية زمن "التأسيس"<sup>1</sup>، والأصمعي أكثرهم تأثيراً، كانوا يجرون في خطابهم على التكتيف، متنكبين لكل مشاحة اصطلاحية؛ زادت قناعتنا بوجوب الاهتداء بالسبيل الأول للانتهاء إلى ما يحتل الشرّ في جملة الأصمعي من دلالات، سنحاول إتيانها من خلل جهود فلسفية ونقدية معاصرة، تناولت الشرّ بعيداً عن كونه جوهرًا محددًا ومتحيزًا، يقبل الاستدعاء للقياس، وبناء على ذلك سنحاول تحديد وجه المناسبة بين الأدب والشرّ؛ ناظرين إلى التحول المفهومي الذي يؤول إليه الشرّ من كونه حالة إنسانية عامة تتعلق بطبيعة الإنسان وإرادته، إلى مثوله قيمة خطابية يتعين بها الأدب باعتباره المجال الأسمى الذي تنعقد فيه "خالقية" الإنسان؛ أو قل قدرته على الصنع والتصريف.

<sup>1</sup> نعني بزمان التأسيس اللحظة التاريخية (ق 2، و 3 هـ) التي جرى فيها إرساء دعائم المعرفة العربية بفروعها المختلفة، ومنها علم الأدب، على نحو تصنيفي تراكمي، لم يكن يعدّ بقواعد نظرية موجهة، ولا بحدود منطقية تتخلص بها الألفاظ من ظلالها الممتدة.

Voir : *Ecrire et transmettre dans les débuts de l'islam*, Gregor Schoeler, PUF, Paris, 1<sup>re</sup> édition, 2002, p : 71.

## 1-1 الشرّ رسماً وجودياً:

يجري تعريف الشرّ عادة بوصفه نقيضاً للخير حين عرضهما على طبيعة الإنسان وإرادته؛ فالأول تألفه الطبيعة الإنسانية وتقبله، والثاني لا يناله منها سوى القدر والاطراح. لكن محاولة تبين هيئته بمعزل عن نقيضه تصطدم بغير قليل من الاعتياص، جعل الشرّ لغزاً مبعثه حسب بول ريكور: "أنا اعتدنا أن نجتمع في إطار واحد بين ظواهر مختلفة ليس بينها وجه تعلق كالألم والموت والخطيئة"، فهل يتخذ الشرّ هذه الظواهر وحدها محلاً لظهوره؟ وهل تقع من طبيعة الإنسان على نفس الدرجة من اللُّب والرفض؟ ثم أليست تقتزن لدى النظر الحديد بشيء من "الخيرية"<sup>2</sup> تتطلب أن نصحح قيمتها، ونرفعها رتبة وجودية غير ما وقر في الحس المشترك؟

تضمّر الأسئلة السابقة تصوراً خاصاً للشرّ، ابتنته الفلسفة الحديثة؛ اقراراً بسمّة لا جوهرية تتلبس بالمفهوم، وتجعله بعيداً عن كل "حقيقة"<sup>3</sup> متحيزة، متنصلاً من الحدود والأسوار التي تستسلم لها سائر "الوقائع". وهو الملح الذي كان به اعتداد بول ريكور في دراسته للشرّ؛ إذ لم يكن معنياً بحصر واقعة الشرّ، أو بأن يعقد لها نطاقاً جامعاً، على نحو موضوعي؛ بل كان على عكس ذلك ينظر إليه عاملاً مريباً ومزعجاً للعقل، ويحمل على ضرورة التفكير فيه على هيئته تلك، مع استدامة الشعور بالتهديد والتحدي اللذين يواجه بهما الفكر المسكون بسؤال العلة والأصل والغاية والتفسير المطمئن للظواهر. وعلى ذلك فالشرّ، شأنه شأن الزمن، لا يمكن أن يكون إلا "شكياً"؛ بمعنى أنه يقود إلى مضايق تدعو الفكر إلى أن يرفع انبهاً على الدوام.

---

<sup>1</sup> *Lecture 3 : Au frontières de la philosophie*, Paul Ricoeur, édition du seuil, Paris, 1994, p : 212 .

<sup>2</sup> Voir : *Le mal*, Francis Wolff, Op cit, p : 156 .

<sup>3</sup> ومؤدى هذا التصور أن الشر ليس "مشكلة" تتعلق بجهلنا حقيقتها، وأن التحكم فيها يتم بمجرد ارتفاع هذا الجهل؛ بل هو "خافية" (غريبة)، لا تقبل التفكيك بواسطة حلول ممكنة. إنها لا تكف عن الإيهام بالتعرف كلما أمعنا في محاولة حصرها؛ لأنها فعل قائم وليست معطى جاهزاً.

Voir : *Le mal : problème ou mystère ?* Paul Gilbert, Revista Portuguesa de filosofia, 57 (2001), p : 436.

<sup>4</sup> Voir : *Paul Ricoeur*, Olivier M ongin, points essais, éditions du Seuil, Paris, 1998, p : 205

وفائدة هذا الملحظ أن الشرّ لا يمكن تمثيل آياته من غير جهد تأويلي يضطلع به الفكر اعتماداً على أوضاع واقعية، مع استحضار جملة الأطراف التي قد ينجم الشرّ عن تدافع إراداتها، بمعنى من المعاني. وأول ما نخصه بالتمييز في مفهوم الشرّ عند ريكور اتصاله بالإرادة الحرة للإنسان الذي يملك القدرة على الاختيار بين ما يأنس به طبعه، وبين ما ينبو عنه؛ ما يجعل الشرّ إمكانيّة وجودية واردة، تتقاسم مع نقيضها المحتمل مجال التجربة الإنسانية الجارية، "فلا مطمع لتبريره إلا بدافع الاهتمام بالحياة ذاتها؛ ذلك أن رغبة التبرير لا تعي ذاتها إلا في ظل تقلبات الفعل، وفي السكينة غير المطلقة للكيان. حين يكف الحاضر عن الضغط

---

ينتهي المؤلف في تحليله للمبادئ الكبرى لفلسفة الشر عند بول ريكور إلى الخلاصة الآتية:

« Si la pensée est foncièrement aporétique, la première tâche qui lui revient est de se confronter aux apories du mal et de la temporalité qui se superposent sans jamais se recouvrir ».

<sup>1</sup> Voir : *Une obéissance aimante, in : Penser la bible, Paul Ricoeur, André LaCoque*, édition du seuil, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 1998, p : 186

« L'homme peut certes être défini comme sujet capable- capable de parler, d'agir, de raconter, de se laisser imputer la responsabilité de ses actes. Mais cette capacité est-elle disponible ? Le mal ne consiste-t-il pas une incapacitation radicale ? ».

Voir aussi, *Le défi du mal, La méditation philosophique de Ricoeur à l'épreuve du tragique*, Marc Faessler, Laval théologique et philosophique, 65, 3 (octobre 2009), p : 443.

والأمر يختلف في التصور المسيحي الأغسطيني الذي يعتد بـ "الخطيئة الأصلية" فيصلا للتفرقة بين طبيعتين إنسانيتين؛ تتمثل الأولى في ما قبل "الافتراق"، والثانية في ما بعد الافتراق. والنتيجة أن الشر الدال على مخالفة الأمر الإلهي ظل مركزاً في طبيعة الإنسان منذ أن أقدم آدم على ما أوجب نفيه من السكينة المطلقة التي كان ينعم بها. وعلى ذلك فإن جميع التصرفات الإنسانية لا يمكن أن تكون إلا انتساخاً لهذه الطبيعة المكتسبة، فبسببها صار الإنسان "مريداً" للشر أكثر من إرادته للخير. بل إن سعيه إلى الخير هو في الوقت نفسه اقتراب من النهاية التي تعني عودته إلى زمن ما قبل الافتراق.

Voir : *Qu'est ce que le mal ?*, Hélène Bouchilloux, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 2005, p : 8

ونشير إلى أن فكرة النهاية الموماً إليها أرسطية المبعث:

« Le bien consiste seulement dans l'accomplissement de la fin ».

Voir : *Qu'est ce que le bien ?* Paul Clavier, librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 2010, p : 10.



علينا بالقوة اللازمة، فتسحقنا ذكرى عجزنا الماضي، لكن ليس إلى درجة الحد من كل أمل".

## 2-1 الشر والإرادة

وفي بيان موقع "الإرادة" من الخير حاولت الفلسفة الكانطية إحلال الإرادة موقع المؤدى الذي ينتهي إليه الخير خضوعا وامثالاً. فإذا كانت المسيحية الأغسطينية تدافع عن فكرة الإذعان الطبيعي للإرادة أمام الخير؛ فإن الفلسفة الكانطية تمنح الإرادة استقلالها الذي يمكنها من أن تنتظم وفق قانون أوحده هو العقل، فكأنها تعيد ترتيب العلاقة بين الحدين على نحو ما يجعل الإرادة ممسكة بزمام الخير، موجهة له إليها، لا العكس.

<sup>1</sup> *Essai sur le mal* : Jean Nabert, éditions Aubier Montaigne 1<sup>er</sup> édition, 1970, p : 134.

يوضح Jean Greisch مسألة عدم القابلية للتبرير المتلبسة بالشر في قوله :

« Le sentiment de l'injustifiable nous fait découvrir l'abîme d'un mal qui ne se laisse plus réduire à la simple transgression des règles morales. Cela entraîne une réflexion sur le fondement de du désir de justification, au terme de laquelle on voit déjà se profiler l'hypothèse suivante : au sein même de la contingence historique, on peut rencontrer d'authentiques témoignages de l'Absolu ». *Le buisson ardent et les lumières de la raison, l'invention de la philosophie de la religion*, tome 3, vers un paradigme herméneutique, éditions du Cerf, Paris, 2004, p : 394.

ولعل مفارقة الشر للتبرير هي التي جعلت نظرية لايبنز في أصناف الشر غير ذات محل في القاعدة المعرفية التي نحاول - بشيء من التبسيط - إرساءها قصد الاستثمار في مجال الأدب لاحقاً. مثلما أنها لم تجد محلاً أيضاً في الأنساق الفلسفية التي نحاول أن نستدعيها في سياق ذلك، وأكثرها يدين بالولاء للمبادئ الكانطية في فلسفة الأخلاق.

فالشر عند لايبنز ثلاثة أصناف: حسبما اختصره H. Bouchilloux من مصنف لايبنز المشهور: *Essais de théodicée*: النوع الأول هو الشر الفيزيقي: وهو الشر المكتسب Subi، والنوع الثاني هو الشر الأخلاقي، أو قل: الشر المرتكب Commis، والصنف الثالث هو الشر الميتافيزيقي Métaphysique، أو الشر المصطحب؛ ومعناه: الحاجة الأنطولوجية التي ينبغي اصطحابها لتفسير ارتكاب الشر أو اكتسابه من قبل الإنسان، بل إنه يعين أيضاً على تفسير وجود الشر على وجه الإجمال.

يقوم التعريف الكلاسيكي للخير على التمييز بين الإرادة والرغبة. فلئن كانت الإرادة بطبيعتها مقبلة على الخير؛ فلأن الإرادة هي الملكة التي تمكن الإنسان من الإقبال أو النفور من جميع ما يعلم مناسبته أو مزاييلته لطبيعته، بينما لا تملك الحيوانات نفس الدوافع؛ فإنها لا تأتي الشيء أو تفر منه إلا بمقتضى الغريزة لا الإرادة.

Voir : *Qu'est ce que le mal ?* p : 9.

إن الكانطية لا تقيم وزنا للفكرة التي مفادها أن الإرادة الخيرة هي التي يحددها الخير؛ ذلك أن الإرادة إذا كانت تتعين بالخير فلا يخلو الأمر من أن يتم بتمثيل: *Représentation* لموضوع يدرك على نحو من الالتذاذ؛ تقتزن بسببه "الأخلاقية" بسمه أمبيريقية، ستؤول لا محالة إلى أخلاقية أبيقورية .

ونستطيع أن نبني على ذلك أن الخير، والشرّ قياسا عليه، تابعا للإرادة الحرة للإنسان، يأتيهما بمقتضى اختياري، بغض النظر عما ينجم عنهما من المنافع والمضار، وليسا أمرا جبريا تكره عليه الشرائع المستعلية على النوازع والقرارات الإنسانية الذاتية؛ فتجربة الشر: "لا تتطلب اعتبارا ولا تبريرا ولا تملقا ولا بكاء. وإنما هي تتطلب حكمة عملية على مستوى الشخص نفسه الذي عليه أن يصقل في نفسه عنصره الأخلاقي الخالص؛ من أجل أن يعمل على اكتمال إرادته نفسها"

لقد كان اعتدادنا في الحديث السابق عن الشرّ بوصفه تجربة إنسانية بعناصر مفهومية خاصة انتبهنا إلى جدواها في بناء ملامح تجربة الشرّ في الأدب؛ ونعني بذلك العلاقة الاستلزامية الطردية والعكسية بين الإنسان والشرّ، تمكينا لخاصية الفعل التي سبق الإقرار بها في مفهوم الشر؛ ما يعني أن تحديده ليس في مقدور الناظر فضلا عن الحكم عليه.

ولما كان اقترانه بالفعل على النحو المذكور كانت الضرورة أكثر ما يرد عليه، من حيث إن الإنسان مضطر إلى الفعل لتأكيد ذاته وتبرير وجوده. ولما كان الشرّ في

---

<sup>1</sup> *Qu'est ce que le mal ?* p : 8.

ولهذه المسألة أصل في فلسفة سبينوزا التي أذنت بتحول كبير في تمثيل مقولة الشرّ، وذلك بإبعادها عن إحالاتها المعيارية. نجتزئ في بيان ذلك بقوله :

« Nous voulons, désirons, tendons vers quelque chose non pas parce que nous jugeons qu'elle est bonne, mais nous jugeons qu'elle est bonne parce que nous la voulons, tendons vers elle, la désirons ». *Ethique*, 3, prop. 9, scolie. <sup>2</sup>

كانط راهنا، أو الإنسان في حدود مجرد العقل، أم الزين بنشيخة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006، ص: 112.

غير أن هذه الإرادة الحرة —M. Foessel— تكتسب مع الشر حالة من التناقض، تتمثل في كونها حرية ظاهرة التعلق باختيار الإنسان وتقديره، بيد أنها من ناحية أخرى واقعة في أسر الشر الذي يتقدمها.

Voir : *La contingence du mal*, Magazine littéraire, n : 390, 2000, p : 44.

الفعل الإنساني يلوح على هيئة رسوم وآثار وآيات، لا حدود ومواهي وحقائق؛ دل ذلك على إن الإنسان فاعل فحسب، وأن الحكم الذي يمكن أن يلحق بأفعاله لا يحتمل أن يكون مطلقاً، ولا مقيّداً؛ لأنه ليس إلا تأويلاً لتجربة زمنية، ومفاد ذلك كله أن الإنسان حر في سعيه إلى كمالته الخاصة، وفي تأسيسه لأنساقه القيمية المتحولة، فالفرد "حر في حب نفسه، حبا لا ينبغي أن يفهم في اتجاه تهيج نزعة نرجسية، على العكس، في اتجاه إبداع القيم، وفي اتجاه غياب الحكم. لا ينبغي انتظار الحكم قصد بناء الحياة عليه، لكن يتعين أن نحى عالمين بأننا نمثل نموذجا حيا، نستطيع أن نسمي هذا الأمر حرية. على أن هذا التأكيد للذات لا يشكل صرماً لحبال الوصل مع الآخر عن طريق تفضيل موجه إلى الذات، وإنما يعكس تأسيساً للرابطة الوحيدة الأصلية التي يمكن إيجادها، والتي تضع المبدأ الصارم للواجبات تجاه الآخر النظير، ومؤداها: الاعتراف غير المشروط بالآخر بوصفه نظيراً ما دام هو نفسه متمتعاً بحريته"

## 2- الشرّ تجربة أدبية:

سبقت الإشارة إلى أن الأدب أحد أهم معارض الشرّ، حيث وقعت ترجمة الحقيقة المركبة للإنسان، وأشكال تمثله للوجود في منأى عن المعايير الفاصلة بين النقيض، أي بين الثنائيات المتقابلة التي تفرق الخير بطرف، وتزف الآخر إلى الشرّ، مطمئنة إلى وضوح المعالم والأبعاد، لأن المطلق تكفل بذلك، وأنهى كل جدال مشكك ومفارق.

<sup>1</sup> *L'existence du mal*, Alain Gueno, éditions du Seuil, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 2002, p : 160.

وينظر أيضاً فصل "مع استهداف الحياة الجيدة الخيرة" من كتاب: الذات عينها كآخر، لبول ريكور، ترجمة جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص: 345. وفيه يقيم ريكور مفهوم الاستهداف الأخلاقي بديلاً عن المعيار الأخلاقي.

ننبه في هذا المقام إلى أن الإنسان في أزمنته البدائية كانت جميع أفعاله وتصورات شعريّة، بمعنى أنها كانت تمر عادة عبر قنوات أدبية. يقول Erich Auerbach:

« Leur métaphysique, leur logique, leur morale, leur politique, leur économie et ainsi de suite sont poétique ». *Le haut langage, langage littéraire et publique dans l'antiquité latine tardive au moyen age*, traduit de l'allemand par Robert Kahn, éditions Belin 2004, p : 23.

لقد كان الأدب عبر تاريخه مقاوماً للتصنيف والواحدية<sup>1</sup>، مقترنا بالسمة الملغزة نفسها التي سبق أن رصدناها في حديثنا عن الشرّ بوصفه تجربة إنسانية؛ ومن هنا كان التعبير عن أثره في النفوس بالسحر، الأمر الذي يعكس نوعاً من الوعي بالاختلاف يحمل الأدب فوق العادة، وفوق المشترك، وفوق الأخلاق، وفوق الاعتقاد. "فخارج أخلاق الخير والشر؛ يجيب الأدب عن ضرورات ودواعي الواقع. فلئن كان لعبارة أرسطو المشهورة بالكاتاريسيس من معنى، فينبغي أن يحمل على دلالة الأرسطية الدقيقة؛ أي ما يطهرنا من كل خوف، أو شفقة"؛ ومعنى ذلك أن الأدب يمنح الشرّ هوية أخرى تجعله غير ما يرهبه الإنسان أو يثير شفقته، أو قل إنه يتخذ هويته الوحيدة -إن جاز- الإطلاق، التي يفرع عنها أخلاقية جديدة أطلق عليها جورج باطاي: "الأخلاقية المفرطة" *Hypermorale*، يقول متحدثاً عن مفهومه للأدب: "الأدب يعني الأهم، أو لا يكون شيئاً، والشر- في شكله الحاد والمبرح- الذي يتخذ الأدب مادة للتعبير، يمثل بالنسبة إلينا القيمة السامية، لكن هذا التصور لا يطلب غياباً للأخلاق، بل إنه يقتضي أخلاقية مفرطة. الأدب تواصل، والتواصل يتطلب الأمانة والصدق؛ تُقدّم الأخلاق الصارمة

<sup>1</sup> يستعمل Dominique Maingueneau مصطلح: *Discours constituant* للتعبير عن تعدد مكونات الخطاب الأدبي، وانفتاحه على سائر الأشكال والقيم على نفس الدرجة من الأهمية والاعتبار، يقول في صدد ذلك:

« Cette notion de discours constituant est d'un maniement délicat, puisque d'un coté elle suppose des propriétés communes aux discours qui en relève, et que de l'autre elle affirme que ceux-ci sont irréductiblement divers, que la « constitution » est assumée de manière distincte par chacun(...) la littérature du moins dans ces formes usuelles - quand elle ne se prend pas pour une religion, par exemple), n'a pas de prétention fondatrice ». *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 2004, p : 49.

<sup>2</sup> مما أثر عن العرب في ذلك قول رؤبة لخطيب من بني أسيد، وهم رهط أوس بن حجر:

لقد خشيت أن تكون ساحراً راوية مرّاً ومرّاً شاعراً

قال النهشلي: "فجعل نظير الشعر في الحكمة السحر الذي هو أغرب شيء وأدق وأطفه". اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، لأبي عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، تحقيق: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط2، 2006، ج1/81.

<sup>3</sup> *Littérature et philosophie, le gai savoir de la littérature*, Camille Dumoulié, édition Armand Colin, 1<sup>er</sup> édition, 2002, p : 138.

في هذا المنظور انطلاقاً من المواضع، داخل معرفة الشرّ، والتواطؤات التي تبني التواصل الحاد. إنّ الأدب ليس بريئاً، وكونه متهماً يجبره في النهاية على أن يعترف بصفته تلك؛ الأدب، وكما أوضحت ذلك بأنّاء وروية، هو الطفولة التي وجدناها أخيراً<sup>1</sup>.

وعن الطفولة ترتفع التكالييف، وتستقيم الأفعال والتصرفات كلها على مجرى السجية الدافعة إلى الالتذاذ بالمتاح والمشهود؛ تسفيها لكافة السلط الزاجرة، التي لا مصرف لها في الإدراك الطفولي. ومن السلط المومأ إليها سلطة العقل، الذي يخلي السبيل لتقيضه في العرف الراسخ وهو الجنون؛ لينبئ عن حقيقة أخرى لا تكون كذلك إلا حين تتبرأ من معقوليتها. ولعل الأصمعي كان يقصد ذلك جملة حين باعد بين الشاعر والعامل نصرة لحكم حسان بن ثابت على شعر عمرو بن العاص: "حدثنا الأصمعي قال: حدثنا ابن أبي الزناد<sup>2</sup> قال: أنشد حسان شعر عمرو بن العاص فقال: ما هو بشاعر ولكنه عاقل"، وإلى ذلك أيضاً كان نظره حين قابل بين الشعر والصلاح، في تقويمه لفحولة لبيد بن ربيعة العامري؛ قال المرزباني:

---

<sup>1</sup> *La littérature et le mal*, George Bataille, éditions Gallimard, Paris, 1975, Voir l'introduction.

وقد يصح أن نقيس على الأخلاقية التي اضطلع باتاي بإسكان الأدب في رحابها، أخلاقية أخرى قريبة دافعت عنها كريستيفا في قولها:

« On ne saura demander à l'art –au texte- d'émettre un message considéré comme « positif » : l'énonciation univoque d'un tel message est déjà une suppression de la fonction éthique telle que nous l'entendons ». *La révolution du langage poétique*, Julia Kristeva, édition du Seuil, 1974, p : 203.

<sup>2</sup> نميز في هذا السياق بين الجنون النفسي Psychiatrique، والجنون الفني Artistique، وعن المفهوم الثاني يقول Vincent Capt :

« Une pratique langagière indésignable a priori, ne signifiant pas seulement en regard de conceptualités préformatées et exclusives (qui excluent certains faits qu'elles ne parviennent pas à rationaliser, retournant aux présupposés qu'elles contiennent), mais valant globalement, dotée de sa propre sémantique ». *Inventer des langues sans nom*, Le magazine littéraire : ce que la littérature sait de la folie, Octobre 2012, p : 51.

<sup>3</sup> سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي وردة عليه: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عودة سلامة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1994، ص: 64.

”أخبرنا ابن دريد قال: وأخبرنا أبو حاتم قال: قال لي الأصمعي: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري؛ يعني أنه جيد الصنعة، وليست له حلاوة. فقلت أفحل هو؟ قال ليس بفحل. قال أبو حاتم: وقال لي مرة: كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر.

الفحولة عند الأصمعي كما يفهم من العبارتين- الأولى إقرارية، والثانية تقريرية- لإيصنعها العقل أو الصلاح اللذين ينتميان إلى تربة الخير، بل تتولد من رحم النكد الذي أناطه بالشعر، واحترز به من جميع ما يزرى بقوته، ويحيد به عن طريق الفحول التي جعل لها معالم ضاربة في الشرّ بسهام، كالمديح والهجاء، والتشبيب بالنساء. وجميعها مستمسك بعروة الغريزة، مترجم عنها إحالاتها اللامعقولة؛ ولأمر ما كان تعريف أبي العلاء المعري للشعر -وهو أحد أشهر التعاريف وأبلغها في التراث النقدي العربي- محتفياً بالغريزة: ” الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس”.

وعلى هذا التعريف يورد محمد الدناي قوله: ”قد يكون من الطريف أن تصبح الغريزة التي ينفر منها أبو العلاء، ويدعو إلى الاحتراز من أوامرها، ونزواتها الشريرة هي المقياس الدقيق الذي يدعو إلى الاحتكام إليه، والاهتداء بهديه في إبداع الشعر وتذوقه”، ثم يؤكد أن حضور هذا المفهوم على النحو المستغرب في عبارة المعري كان -من بين مستتبعات أخرى- نتيجة لآثار التصور الفلسفي الذي عاناه المعري في رؤيته للوجود فضلاً عن الشعر؛ وهو التصور الذي ينمي الشعر إلى التخيل، ويسله من الأداء اليقيني الذي اختص به البرهان، ونحن فيما يلي بسبيل بسط بعض معالم هذا التصور على نحو من الإجمال، ثم نعقب عليه أحد

<sup>1</sup> الموشح للمرزباني، ص: 89.

<sup>2</sup> قال ابن منظور: ”النكد: الشؤم واللؤم. نكد نكدًا، فهو نكد ونكد ونكدًا. وكل شيء جر على صاحبه شراً فهو نكد”.

<sup>3</sup> لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط6، 2008، مادة: نكد.

<sup>4</sup> رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر، ص: 251.

نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز، القسم الأول حقيقة الشعر، أطروحة دكتوراه الدولة، أنجزها محمد الدناي بإشراف محمد السريغيني، كلية الآداب ظهر المهراز فاس،

2000، ص: 103.

<sup>5</sup> نفسه، ص: 98.

متعلقاته الكبرى وهو البراءة من الاعتقاد في القول الشعري، وبهما نسوغ مثل الشر في الأدب قيمة متعالية.

## 1-2 التخييل مدخلا لتأصيل الشرّ الشعري: إسهام الفلاسفة النقاد:

من بين مظاهر الشرّ المعتد بها في القول الشعري يحتل الكذب موقعا مركزيا، توجهت إليه جهود نظار الشعر في التراث النقدي العربي، قاصدين إلى تنصيبه آلية كبرى لتثمين الصناعة، والتمييز بين التجارب والتصارييف الشعرية من حيث القوة والضعف، معرضين تماما عن المبدأ الديني الذي يوازن بين الشعراء بمعايير الصدق، والإيمان، والعمل الصالح. مقتنعين بأن الحاجة إلى التعجيب والإلذاز، في منأى عن مطالب العقل، لا تقل أهمية عن الحاجة إلى تأمين الشروط الوجودية ذاتها.

<sup>2</sup> وفي سبيل التأسيس لما أسميناه بتأصيل الشرّ الشعري من خلال مقولة الكذب، سيكون انطلاقنا من المحاولات الفلسفية التي نعدّها ممهدة لذلك، بالنظر إلى أنها أوجدت للأقاويل الشعرية الموضع المنطقي المناسب، حين اعتبرتها أقوالا كاذبة لا محالة بالكل، مسندة إليها وظيفة التخييل التي لا تنحاش للحقائق في المقام الأول. على أننا لا نعد إسهام الفلاسفة النقاد حاسما في هذه المسألة، إذا استحضرنّا البعد التوفيقي الذي كان يحكمهم بين مقتضيات الصناعة المنطقية، وبين شطط الصناعة الشعرية، الأمر الذي دفعهم إلى تطلب الاقتصاد والتوسط في التخييل. ولا بد من التنبيه إلى أننا نقتصر منهم على مجرد اقتيادهم الشعر إلى مجرى الكذب، وندع سوى ذلك مما أشرنا إليه؛ ذلك أن تمام التأصيل للكذب سيجري في محل آخر من النظرية النقدية العربية القديمة، ليس للفلسفة فيه كبير تأثير، وتفصيله في المحور الثاني من هذا المبحث.

---

<sup>1</sup> Voir : *L'amour fou*, André Breton, éditions Gallimard, Paris, 1964, p : 108. « Le problème du mal ne vaut d'être soulevé que tant qu'on n'en sera pas quitte avec l'idée de la transcendance d'un bien quelconque qui pourrait dicter à l'homme des devoirs. Jusque-là la représentation exaltée du « mal » inné gardera la plus grande valeur révolutionnaire ».

<sup>2</sup> Voir : *La notion de littérature*, Tzvetan Todorov, éditions du Seuil, Paris, 1987, p : 13.

في حديث ابن رشد عن التخيل بوصفه نتيجة للتغيير في الشعر، يقسمه إلى إدارة واستدلال: في النوع الأول يقع التنفير من ضد ما يقصد الحث عليه، ثم يعقب على ذلك بالترغيب في المقصود. وفي النوع الثاني يتم تخيل عين الشيء بما يرغب فيه أوينفر منه<sup>1</sup>.

ومن قوله يظهر أن التخيل يترتب عنه نوعان من الانفعال النفسي يمضي أحدهما جهة السلب، والآخر جهة الإيجاب. ولعل تعريف التخيل عند الفلاسفة لا يشذ عن هذا المعنى، فقد جانسوا بينه وبين الانفعال نفسه بوصفه نتيجة للمقدمات الشعرية التي تتوسل بالتغيير بمعناه الواسع؛ من ذلك ما ذكره ابن سينا في المجموع: "التخيل هو انفعال من تعجب أو تعظيم، أو تهوين، أو تصغير، أو غم، أو نشاط"<sup>2</sup>.

وإذا كان التخيل يمثل وظيفة التغيير على المستوى النوعي العام، حيث يتحرر نظريا من الالتزامات السياقية المنظمة للأثر والموجهة له؛ فإنه يصادف في السياق النصي جملة من المعايير اللغوية والدلالية وضعها الفلاسفة لتقييد حركة المجاز احترازا من الإغراق والتعمية، على سبيل التوسط بين حقيقة الشاعر، وحقيقة المتلقي على النحو الآتي:



أما القواعد التي سطرها الفلاسفة لهذا الغرض، فهي على الإجمال:

- 1- الجمع بين الدلالة والتخيل.
- 2- المزاوجة بين العادة والاعتقاد.
- 3- الجمع بين الألفاظ المعيرة والألفاظ المستولية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> تلخيص كتاب الشعر لابن رشد، ضمن: فن الشعر لأرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ت.)، ص: 216.

<sup>2</sup> كتاب المجموع أو الحكمة العروضية، لابن سينا، تحقيق: محمد سليم سالم، دار الكتب بمصر، ط1، 1969، ص: 15.

<sup>3</sup> في حديث أرسطو عن العبارة (من فن الشعر)، يفضل الكلام على أجزاء القول النحوية، ويخص "الاسم" منها بتقسيمات حسب شرفه وابتذاله: شائعة أو غريبة، أو مجازية، أو حيلة، أو مخترعة، أو مطولة، أو



على أن هذه المعايير جميعها ترتد إلى مبدأ موحد يوجب الالتفات إلى الحقيقة في ظل المجاز، وقد ظهر الإلحاح على ما ذكرنا في قول أرسطو: "وأعظم العوامل أثرًا في إيجاد الوضوح في القول دون الوقوع في الابتذال التطويلات والإيجازات والتغييرات في الأسماء؛ إذ بتجنب الصورة الدارجة والاستعمال العادي تصبح هذه الأسماء مؤدية إلى جعل القول غير مبتذل، ومن حيث إنها هي مما يُستعمل فيبقى الوضوح مكفولاً"<sup>1</sup>. وصداه عند ابن رشد قوله: "وفضيلة القول الشعري العففي أن يكون مؤلفًا من الأسماء المستولية، ومن تلك الأنواع الأخر، ويكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية، وحيث يريد التعجيب والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء"<sup>2</sup>.

ومفهوم القولين أن الشعر قائم على دعامتين: إحداها ترفعه إلى مستوى القول المفيد حيث يكتسب معنى قابلاً للنقل، والدعامة الثانية تميزه عن سائر الأنواع التي تشترك معه في جنسه، وهي التي تمنحه بعده المنفتح، والضامن للتعجيب والإلذاذ، مع ما يرافقها من تحسين وتقبيح يصرفان النفس عن شيء أو يشوقانها إليه. فالشعر حسب هذا المبدأ وإن كان ينزع بفعل التغيير الواقع فيه إلى مخاطبة النفس بلغة التخيل، فإنه أيضاً لا يخلو من استهداف العقل ليوقع فيه صور

---

موجزة. أو معدلة. وأهم هذه الأقسام عنده المجاز، إذ يمثل أقصى درجات الشرف في اللفظ الذي يرتفع بلغة الشعر عن الاستعمالات المبتذلة التي تفقدها حس المحاكاة الفنية المختصة بها دون غيرها. يقول: "ومن المهم أن تراعى المناسبة في استعمال كل من هذه الأنواع التي ذكرناها، وفي استعمال الكلمات المضاعفة والغريبة، ولكن أعظم هذه الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة، فإن هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيدة المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه". في الشعر، ترجمة: شكري عياد. الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر، 1993، ص. 128.

ومما يرتبط بالمجاز ويستدعيه أشد استدعاء مفهوم التعجيب الذي تناوله أرسطو في معرض المقارنة بين الملحة التي يمكن فيها الإغراق في الأمور العجيبة حد اللامعقول، وبين المساة التي يفضل فيها المستحيل المحتمل على الممكن اللامعقول؛ إلا أنه في هذه الحالة أيضاً يشترط الإبقاء على ظل من الحقيقة لتمويه العناصر التي تبدو غير قابلة للتصديق. يقول: "إذا كان الشاعر يصور المستحيل فهو مخطئ، ولكن الخطأ يمكن أن يعتذر عليه إذا بلغت به الغاية: أعني إذا زادت روعة هذا الجزء، أو أي جزء آخر من القصيدة (...). أما إن أمكن أن تبلغ الغاية بمثل هذه القوة أو بأعظم منها مع المحافظة على أصول الصناعة، فلا وجه للاعتذار؛ إذ يجب أن يتجنب كل خطأ يمكن اجتنابه". نفسه، ص. 142.

<sup>1</sup> فن الشعر، ص. 62.

<sup>2</sup> تلخيص الشعر، ص. 238.

الأشياء على الحقيقة، سواء كانت هذه الأشياء صفات أودواتا أومعاني؛ أي أنه كما يَحُثُّ على العادة يحمل على الاعتقاد بالدرجة نفسها.

يقول ابن رشد بعد تمام حديثه عن أنواع التغيير التي ساقها مضمونا للمجاز: "والفاضل من هذه الأشياء هو أن يستعمل من كل واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه. وهذا لا يوجد إلا في النادر من الشعراء؛ وذلك أن استعمال الأبين من هذه الأشياء والأشبه هو دليل المهارة، وهذا الصنف هو الذي يجمع إلى جودة الإفهام فعل الأقاويل الشعرية، أعني تحريك النفس"<sup>1</sup>.

وكأن في قوله هذا تقنيينا وتقييدا للإطلاقات التي جوزها الفلاسفة في ميدان الصناعة الشعرية، كاستعمال الأسماء المنقولة التي تخيل غرضا بعيدا، والإفراط في التصغير والتعظيم، واستعمال الأسماء المشككة والمخترة والمترادفة، والإبدال الكثير، واستعمال الإنباء، "لأن الشاعر بمنزلة النبأ، أعني الذي يخبر بما يكون في المستقبل"<sup>2</sup>، والتقديم، والتأخير، والحذف، والزيادة، والإفراط في الأقاويل والغلو فيها<sup>3</sup>.

الإفهام، إذن، قرين التخيل، لا يستغني الواحد منهما عن الآخر، وإن كانت الصدارة للتخيل. ولعل هذا الاقتران بين مجالين: عقلي: الإفهام، ونفسي: التخيل، داخل في سياق حل وسطٍ اقتضاه التناول المنطقي للصناعة الشعرية التي تند عن هذا النوع من التسوير<sup>4</sup>، فكان الإفهام دليلا على التزامها القياسي

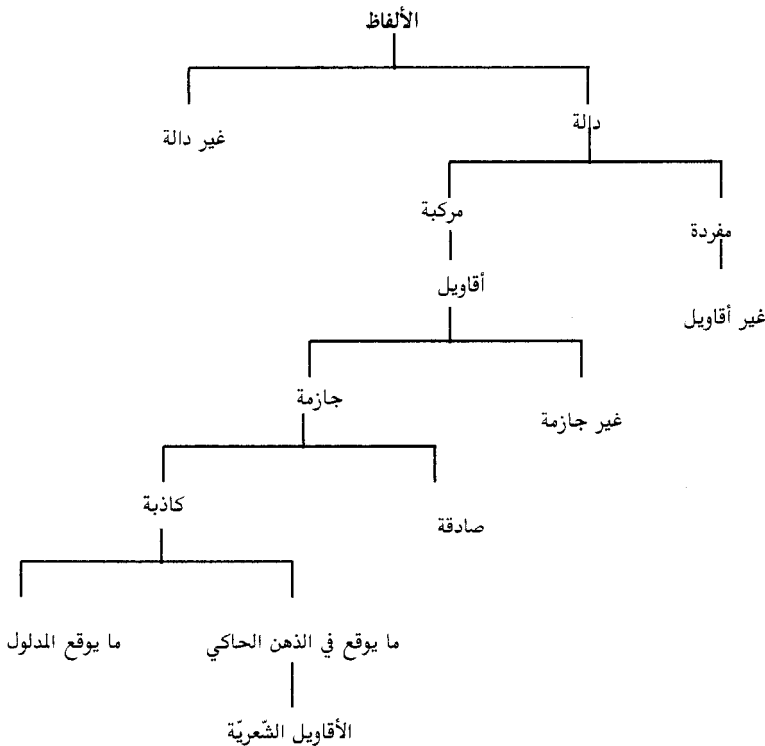
<sup>1</sup> نفسه، ص. 244.

<sup>2</sup> تلخيص الخطابة، لابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ت.)، 283.

<sup>3</sup> نفسه، ص. 301.

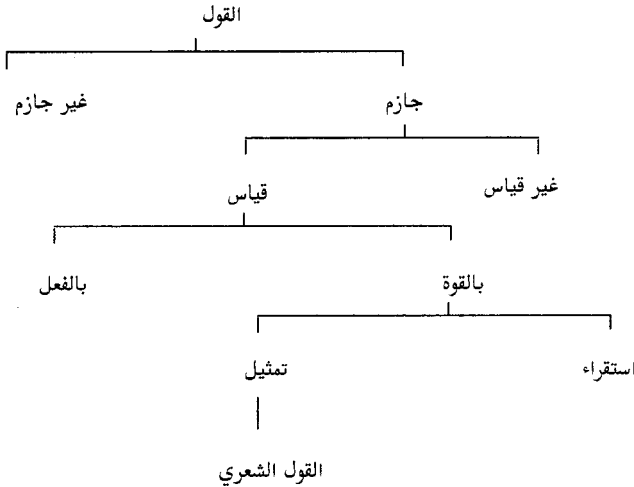
<sup>4</sup> نزع أن السياق الذي وضع فيه كتاب الشعر لأرسطو من خلال تلخيصات وشروح الفلاسفة العرب المحيطة بترجمة أبي بشر متى بن يونس القنائي، يُخفي -في واقع الأمر- حالة من التهيّب من صناعة المنطق والفلسفة إجمالا؛ فقد كان من الأولى أن يحتضن الكتاب وسط القضاء النقدي الأدبي آنذاك لمحاولة تجريب قضاياها وأحكامه على الإنتاج الشعري العربي الذي لا يبعد في كثير من جوانبه -الدلالية خصوصا- عن الأفق المرسوم في "فن الشعر" الأرسطي. لكنه بقي محصورا في مجال تداولي جزئي، منتظما في منزلة دنيا بين مؤلفات أرسطو المنطقية. حتى إن المحاولة التي قام بها ابن رشد، وابن سينا قبله لإدماج الشعر العربي في البنية الاستشهادية للكتاب لم تكن خارجة عن الشرط المنطقي المذكور الذي يتأسس على اعتبار الشعر أقاويل كاذبة بالكل تحاكي الواقع، وتخيل المعاني قصد التأثير والتعجيب. ورب قائل يقول: إن الأمر لم يكن متاحا للأدباء أكثر مما كان متاحا للفلاسفة الذين صادفوه في طريق دراستهم لكتب أرسطو التي أحاطت بمختلف الظواهر المعرفية السائدة آنذاك. وهو اعتراض صائب يوجه تفكيرنا وجهة جديدة، وفيها نكتشف أن

باعتبارها من الأقاويل المنطقية تحمل نصيبها من الصدق، وإن كانت كاذبة بالكل؛ وكان التخيل مجيباً عن سؤال شعريتها بمعيار التغيير لا بمعيار التصديق. وليبيان ذلك أكثر يمكننا الاستعانة بتأويل الفارابي لقضايا "فن الشعر" الأرسطي؛ ذلك أنه يتوصل في تعريفه للشعر بثلاثة أنحاء في تقسيم الأقوال، ينتهي في كل منها إلى إسناد خاصية ما إلى القول الشعري؛ بحيث يكون مسار التقسيم دالاً عليها منذ البداية. فالقسمة الأولى مؤدية إلى تعريف الشعر بالمحاكاة، نوضحها في الخطاطة الآتية:



الفلاسفة العرب أثناء تداولهم لهذا الكتاب لم يميزوا بين مفاصله المنطقية والأدبية. فالكتاب في أصله محاولة لاستخراج منطق للمنجز الشعري الذي عاينه أرسطو قراءة وسماعاً. ولم يكن قط إجراءً لتطبيق قواعد صورية أسست بمعزل عن مجالها الأدبي؛ لذلك ظن الفلاسفة العرب إمكان مثل هذا التجريد، مما قاد إلى احتباس نظرهم في الشعر عند احتمالات الصدق والكذب ومقتضياتهما.

والتعريف الذي يتحصل من هذه القسمة هو الآتي: "الشعر ألفاظ دالة مركبة على هيئة أقاويل جازمة وكاذبة توقع في الذهن المحاكي للشيء".  
 والمحاكي للشيء كما يوضح الفارابي يوهـم النقيض بل الشبيه، وهو عكس المغلط: "إذ المغلط هو الذي يغلط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهـمه أن الموجود غير موجود، وأن غير الموجود موجود"<sup>1</sup>. ولعل احتراز الفارابي من المغلط من بواعث التماسه الدقة المفهومية اللازمة التي تحصر معنى الوهم في ما يفيد التخيل بمقتضياته الفنية المسندة إليه، والتي من شرطها أن تكون صادقة لا كاذبة<sup>2</sup>، رغم أن الفارابي يتصور الأمر على نحو آخر كما سيتضح من تقسيمه الثالث.  
 وفي القسمة الثانية يُعمل الفارابي مفهوم "القياس"، تسليماً بأن القول الشعري ليس إلا نوعاً من "السولوجُسموس"، وهو يبدأها من منتصف القسمة السابقة:



والتعريف الذي يتمخض عن هذه الخطاطة أن الشعر قياس تمثيلي: "فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل"<sup>3</sup>.

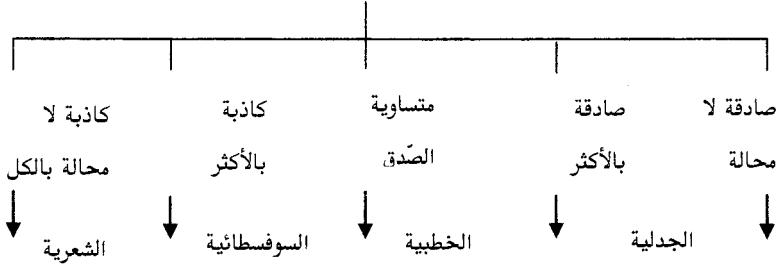
<sup>1</sup> مقالة في قوانين صناعة الشعراء للفارابي، ضمن: فن الشعر، ص 150.

<sup>2</sup> ينظر: كتاب المجموع أو الحكمة العروضية لابن سينا، ص 16.

<sup>3</sup> قوانين صناعة الشعراء، ص 151.

وحين يستشعر الفارابي عدم كفاية التقسيمين السابقين على المستوى المنطقي؛ لإفادة صريحة لموقع الشعر في سلم القضايا المنطقية؛ فإنه يستدعي مفهومَي الصدق والكذب لتمييزه عن باقي أنواع القول القياسية مما توضحه القسمة هذه:

#### الأقوال



يقع الشعر في هذه الخطاطة في الطرف الأقصى النقيض للقول البرهاني، وتعريفه بناءً على ذلك أنه أقوال كاذبة لا محالة بالكل. على أنه في هذا التعريف لا ينفك -كما قدمنا- عن اعتبار الشعر وجهاً من أوجه القياس: "وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجوسموس (القياس)، أو ما يتبع السولوجوسموس، وأعني بقولي: (ما يتبعه): الاستقراء، والمثال، والفراصة، وما أشبههما مما قوته قوة قياس"<sup>1</sup>.

يمكن اعتبار تأكيد الفارابي على المحاكاة في القسمة الأولى، وصرفه ألفاظ الاستعارة إلى الاستعمال الشعري في قوله: "والأسماء المستعارة لا تستعمل في شيء من العلوم، ولا في الجدل، بل في الخطابة والشعر"<sup>2</sup> من الاحترازمات المنطقية التي ينتهي الشعر بموجبها -ومعه سائر أنواع الخطاب النازعة إلى التغيير أسلوباً للأداء- إلى أقاويل محاكية يراد اختبار كفايتها مقارنة مع مقدمات أقاويل أخرى داخلية في صلب الانشغال المنطقي، ونقصد تحديداً الأقاويل البرهانية التي تُسند إليها وظيفة تحقيق المعنى وإيصاله على وجه الدقة والحصر.

<sup>1</sup> قوانين صناعة الشعراء، ص. 151.

<sup>2</sup> كتاب التحليل، لأبي نصر الفارابي، تحقيق: رفيق العجم، دار المشرق، بيروت، الطبعة الأولى 1986، ص: 111.

## 2-2 انتقاض الاعتقاد:

إذا كان التخييل يتخذ الكذب، من جملة القيم الشرية/الشعرية الأخرى، آلة لتحريض الشعر على استباحة "محميات" العقل، و"التصرف الحر" في النظام الذي يسنده إلى الوقائع جريا على العلل والأسباب؛ فإن للأمر دلالة جوهرية تتصل بعلاقة الشاعر بفعله الفني، حيث ينصرم ما بينه وبين القول من جهة المسؤولية عليه؛ بمعنى انتفاء اللزوم بين المبدع وما يصدر عنه من أفعال<sup>1</sup>، قياسا على انتفاء اللزوم بين الشاعر وبين ذاته نفسها، مما اصطاح عليه نيتشه بالنشوة: Ivresse، التي أناط بها العمل الفني عموما<sup>2</sup>

وسنتولى فيما يلي الاستدلال على شيء من ذلك -استدلالا تمثيليا لا نخليه من حاجة إلى مزيد تفصيل- في طرف يسير من التراث النقدي العربي، وجدنا فيه ما يفيد تبرئة الشعر من الاعتقاد بما يدل عليه، والإلحاح على تطلب معاهد الحسن في القول ذاته؛ نأيا عن مدارات الواقع. وسيكون اعتمادنا على قول قدامة بن جعفر موجها للجمالية في شعر النسيب الذي كان من بين أصناف القول التي عانت من "مضايقات" "حراس الخير" في الأدب. قال ابن جعفر: "وصف الشاعر لذلك هو الذي يستجد لا اعتقاده إذ كان الشعر إنما هو قول، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد؛ لأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين فيه لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من

<sup>1</sup> تعمدا التعبير عن القول الشعري بلفظ الفعل؛ للتنصيص على "عقل عملي" بديل، أي على أخلاقية بديلة سبق الإلحاح إليها، تستوجب إخلاء المبدع من كل التكاليف المعيارية التي تنسحب على غيره من الموجودات.

<sup>2</sup> يقول Paul Audi في تفسير معنى النشوة في أدبيات نيتشه:

« L'ivresse, c'est en effet le nom que Nietzsche aura décidé de donner à cet état physiologique particulier dans lequel il ne nous est plus du tout permis de pouvoir prétendre à une quelconque maîtrise et calculabilité de notre action -dans lequel, donc, n'entrent plus en ligne de compte notre volonté, notre entendement, notre raison, notre imagination, notre pouvoir de sentir, bref, ou plus rien n'intervient de ce que l'on appelle généralement les facultés subjectives de l'homme, celles qu'il s'assigne lui-même en tant qu'il est un je peux ».

*L'ivresse de l'art, Nietzsche et l'esthétique*, Librairie générale française, Paris, 2003, p : 78.

الوجد، فحيث لم يذكره، وإنما اعتقدوه فقط لم يدخلوا في باب من يوصف منهم بالشعر والقول<sup>1</sup>

يضع قدامة الخطاب الشعري في سياقه التذوقي الخاص الذي يتطلب تحديد الأدوار التداولية بين منتج القول ومتلقيه؛ فالشاعر إنما يلزمه إجادة القول وإحكامه، واستقصاء ألفاظه على وجه الانتقاء والتخيير، ومن ثمة يعنى من

<sup>1</sup> نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ط3، 1978، ص: 128. وفسر عبد القادر بن عمر البغدادي هذا التوجيه بقوله: "استدل على ذلك بأنه قد يجوز أن يوجد إنسان معتقد لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد، أي إذا فرضنا شاعرا ذا وجد، وفرضنا إنسانا آخر ليس بشاعر، لكن عنده من الوجد أضعاف ما عند الشاعر، لم يصير بما أضمره شاعرا حيث كان ساكنا، وعد ذلك الشاعر شاعرا وإن كان قليل الوجد، فدل من هذا أن الشاعر شاعر باعتبار القول لا باعتبار الاعتقاد إذا لم يعتقد أصلا سميناه شاعرا باعتبار شعره، فإذن لا مدخل للاعتقاد في باب الشعر، وقوله فحيث لم يذكره، أي فحيث لم يذكر ما عندهم من الشوق منظوما، وإنما اعتقدوه في النفس فقط، لم يدخلوا بمجرد العشق المضمحل في النفس في باب من يوصف منهم بالشعر والقول". وأضاف مركزا على مآتي الاعتقاد في الشعر: "لا يلزم الشاعر من ذكر هذه الأمور أن يكون متصفا بها حقيقة، ولا ينبغي للسامع أن يتحقق ثبوتها له، أما الأول فلأن الشاعر إذا نسب إنما يلزمه أن يجيد نسيبه، ويحكمه، ويبالغ فيه، ويستقصيه، ويوفيه شروطه من المعاني البارة، والألفاظ الرائعة، ولا يلزمه أن يكون مضمرًا لما يحكيه، ولا معتقدا لما يدعيه، ولا منظوما من الجوى واللوعة على مثل الذي يبيده. وكذلك لا يلزم أن يكون المغني المحنن متهما، ولا النائحة تكلّى، وعلى هذا سائر المعاني التي يصفها الشاعر لا يلزمه أن يكون متصفا بها وإنما عليه أن يوفي أقواله شروطها ويعطي صناعته حقوقها. وأما الثاني فهوأن يعتبر الأقوال من جهة ما هي مسموعة، لا من جهة ما هي معتقدة، ويسبرها وينتقدتها على ظاهرها، ولا يبحث عما وراء ذلك، استدل على ذلك بأنه قد يجوز أن يوجد إنسان معتقد لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد، أي إذا فرضنا شاعرا ذا وجد، وفرضنا إنسانا آخر ليس بشاعر؛ لكن عنده من الوجد أضعاف ما عند الشاعر، لم يصير بما أضمره شاعرا حيث كان ساكنا. وعد ذلك الشاعر شاعرا وإن كان قليل الوجد، فدل من هذا أن الشاعر شاعر باعتبار القول لا باعتبار الاعتقاد إذا لم يعتقد أصلا سميناه شاعرا باعتبار شعره، فإذن لا مدخل للاعتقاد في باب الشعر، وقوله فحيث لم يذكره، أي فحيث لم يذكر ما عندهم من الشوق منظوما، وإنما اعتقدوه في النفس فقط، لم يدخلوا بمجرد العشق المضمحل في النفس في باب من يوصف منهم بالشعر والقول".

الحاشية على شرح بانت سعاد لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق نظيف محرم خواجه، منشورات جمعية المستشرقين الألمانية، ط1، 1980، 166/1-167.

الاعتقاد بالمقول، إذ يقع في سياق جديد يسند إليه بعدا جماليا ينأى به عن إكراهات التطابق مع الوقائع التي لا تتعلق منه بسبب.

أما السامع/ الناقد، فلا مدخل عنده إلى النص - تبعا للشرط الموماً إليه - إلا من جهة الشكل. ومقتضى ذلك النظر في درجات الإحسان، وأشكال الانتظامات اللفظية، وبالجملية أن يعتبر الأقوال من جهة ما هي مسموعة، لا من جهة ما هي معتقدة، ويسبرها وينتقدها على ظاهرها، ولا يبحث عما وراء ذلك "، وعلى رأيه تترتب القوانين التالية:

- الشعر صناعة لفظية ناتجة عن تركيب خاص، إليه الملاذ في الحكم بالشعرية أو بعدمها؛

- لا ينبغي أن يفهم من عبارة قدامة احترازٌ مطلقٌ من المعنى، وموقعه في البناء الشعري، إذ النفي في العبارة لا يخرج المعنى بقدر ما يخرج الاعتقاد به؛  
- جودة الصناعة إنما تتم بمقدار تمكن القول من القول، لا تمكن القول من القائل، ولأجل هذا، كان نفي قدامة للاعتقاد إعلاماً بأن المراد عنده شعرية الكلام التي لا مدخل فيها للصدق والكذب؛ أو قل إنها تعول على هذا الكذب تحديداً لإدراك جمالياتها القصوى.

ومن خلال هذا البيان قد يسوغ أن نرتب على توجيه قدامة ثلاثة مستويات لتحقق القول- أحدهما مضمّر في عبارته - قصد تعيين موقع الشعر منها:

- مستوى الكمون، ومناطه على الاعتقاد؛  
- مستوى المثل اللفظي، وهو على عكس السابق يتقوم بالحركة الناتجة عن تركيب القول على المجاري المعتادة؛

- مستوى المثل الجمالي، حركته مضاعفة بزيادة عنصر الكذب ممثلاً في العناصر التخيلية التي تنقل التركيب من المستوى التواصلية المحدود إلى الأفق التذوقي الواسع.

إن قدامة في هذا النص إنما يجيب عن سؤال إشكالي دارت عليه حركة نقدية واسعة منذ نشوء النظرية النقدية العربية؛ يتعلق هذا السؤال بتعيين موقع القول الشعري بين وظيفتين متقاطعتين، الأولى ينتهي إليها الشعر بوصفه "كلاماً مطابقاً". وفي هذه الحالة يحدث رتق الفتق بين دلالة اللغة، ودلالة الأشياء التي تحيل عليها، حيث ترتفع قيمة "الصدق" إلى درجة الفاصل بين قول مرجعي يستوفي



أطراف المعتقد، وبين آخر لا ينتمي إلا إلى نفسه، ولا يرجى منه تحصيل هذه القيمة، مادام ارتقام الحقيقة فيه اعتباريا غير مقصود.

والثانية يدركها الشعر من جهة كونه لغة ثانية ليس من شأنها الوفاء للمرجع، سواء كان من الشاعر نفسه، أو من منقولات الواقع ولا يسعنا في هذه الدراسة أن نذكر لكل وظيفة أصحابها، حيث إنه مطلب تاريخي يفتقر إلى الإحاطة بقارة نقدية كاملة.

وحسبنا أن نشير إلى أن الأمر قد انتهى إلى معالجة منطقية، كان هدفها في البداية - عند الفلاسفة تحديدا - إعفاء القول الشعري من دائرة القضايا الصادقة، على المستوى الحملي، إن صح الكلام، قبل أن تنشأ البلاغة الكلية التي تكفلت بتأصيل "الكذب" الشعري على نحو ما تفيد اصطلاحات جديدة كالتغيير والتعجيب... وسط تصور نقدي يعتد قبل كل «صَحِّح وَثَر» بالقيمة الجمالية للشعر، وعليها تُرتب سائر القيم التي يمكن أن يحتملها. وكان ذلك من قبيل المصادقة على الانفتاح الدلالي للعبارة الشعرية، في مقابل الواحدة المعنوية التي يختل بها الأثر دون أن ينقضي الوجود (وجود العبارة الشعرية)، فبأي حكم نقابل قول أبي الطيب المتنبي على وجه التمثيل:

وما الفرار إلى الأجبال من أسد  
تمشي النعام به في معقل الوعل  
سوى قول ابن سيدة: "فمن ظريف الصنعة أن يوفق بين آخر البيت وأوله، فلا يعني بالنعام النوع الذي يقال له النعام، كما لم يعن بالأسد الشخص الذي يسمى أسدا على الحقيقة".

<sup>1</sup> Voir : *Le sens rhétorique, essais de sémantique littéraire*, Jean-Marie Klinkenberg, éditions du GREF, les éperonniers, Bruxelles, 1990, p : 77.

<sup>2</sup> Voir : *Lacan : Le fourvoisement linguistique, La Métaphore introuvable*, Alain Costes, Puf, Paris, 1<sup>re</sup> édition 2003, p : 166.

« Comprendre et savourer une métaphore nécessite d'être au clair avec les différences et les similitudes(...) toute métaphore demande que l'on articule non pas un mais deux rapports associatifs : la similitude et l'opposition, ou plus exactement la similitude et l'opposition à la similitude » .

<sup>3</sup> شرح المشكل من أبيات المتنبي لعلي بن سيدة، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976، 1/ 205.

وإنما سقنا هذا المثال استدلالا على امتناع المطابقة في الشعر بين الافتراض النصي المتحول، وبين الحقيقة الثابتة للوقائع التي يحتمل أن يحيل عليها هذا الافتراض. ولذلك كانت آلة "التخييل" مبضغا حاسما لتمكين الصناعة الشعرية وإفرادها بحقائقها الخاصة، وكانت قبلها محاولات متفرقة لالتماس شعرية الكلام، وإدراك أسرارها الجمالية، مثل تعليق الجاحظ على قول الحطيئة:<sup>1</sup>  
متى تأتيه تعشو إلى ضوء ناره      تجد خير نار عندها خير موقد

وما كان ينبغي أن يمدح بهذا البيت إلا من هو خير أهل الأرض، على أنني لم أعجب بمعناه أكثر من عجبني بلفظه، وطبعه، ونحته، وسبكه، فيفهم منه شيئا. أو يقف للطابع والنظام، والنحت والسبك والمخارج السهلة على معنى، أو يحلى منه بشيء، وكيف بأن يعرفه؟ ولربما خفي على كثير من أهله".  
فقد عبر الجاحظ عن موقفه النقدي بألفاظ صناعية مزيلة لميدان الاعتقاد؛ لأنه محل تقديري لا مطعم فيه لاختبار الجودة، وغاية ما يناله منه الناقد أن يقول: إن الكلام صادق أو كاذب، وعلى ذلك لا يمتنع أن يشارك الشعر غيره من التأليفات اللغوية في حدوده الماثرة. ونظير هذا الكلام عند الفلاسفة يجعله ابن أبي الحديد في عبارة قاطعة: "والذي يريدونه بالشعر يأتي في كل قياس مخيل يعلم العاقل كذبه، لكنه يحدث له مع ذلك نوع قبض أوبسط، أو إقدام، أو إحجام، كما يقال لا تأكلوا العسل فإنه ثمرة قمينة، أو يقال للحلواء الرطوبة المزعفرة لا تأكلها فإنها غائط. فالعقل والحس يكذبان هذا الكلام الذي هوفي قوة قياس، صورته هكذا: كل غائط فهو غير مأكلة، ومع علمه بكذبه ينقبض عن الأكل. وأكثر إقدام الناس وإحجامهم بسبب هذه التخيلات والأوهام، وهي الأقيسة الشعرية التي يذكرونها، وإنما سميت شعرية لمشابهتها مقاصد الشعراء في تخيلاتهم، وتزويقاتهم".

<sup>1</sup> ينظر: ديوان الحطيئة، بشرح ابن السكيت، تحقيق نعمان أمين طه، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1987، ص: 81

<sup>2</sup> دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992، ص: 251

<sup>3</sup> الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة: دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص: 192.

وانتهى الأمر عند حازم القرطاجني إلى صورة قانون كلي يعتد بالشعر من جهة كونه تخييلاً للدلالة، وفق الشرائط الشعرية التي تجملها البلاغة المعضودة بالمنطق، والمبسوطة في معالم ومعارف "منهاج البلغاء": "فلا اعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق أو كذب، بل أيهما اختلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض؛ لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف، وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ، وما تدل عليه".

وأنت ترى أن عبارة قدامة أقرب ما تكون إلى كلام حازم، وإن انصرف السابق عن لفظ التخيل. فالمسموع إذن، هو المقوم النوعي للشعر من جهة المبدأ، وعلى أساسه يقع التفاضل بين شعر وآخر، وتعليل ذلك نلتمسه<sup>2</sup> من قول حازم: "إن المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين". واستناداً إلى هذا التصوير يخلص إلى نتيجة حاسمة في بيان جهات النظر إلى القول الشعري، لا نعثر منها على موقع للاعتقاد، حيث يقول: "اعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الألفاظ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع، وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة، وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة، والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإننا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها؛ فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جداً".

اللذة المقتترنة بالنص -حسبما ذهب إليه رولان بارط- تمنعه من العودة إلى الأخلاق، أو إلى الحقيقة، إنها "المارق" Dérapant<sup>4</sup>، الذي من دونه ستؤول نظرية النص إلى نظام مركزي، أو قل إلى فلسفة للمعنى.

<sup>1</sup> منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تحقيق الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص: 81.

<sup>2</sup> منهاج البلغاء، ص: 128.

<sup>3</sup> منهاج البلغاء، ص: 129.

<sup>4</sup> *Le plaisir du texte*, Roland Barthes, édition du seuil, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 1973, p :

## خاتمة:

كانت عنايتنا في هذه الدراسة بالاستدلال على وجه تلازم الشعر والشر؛ انطلاقا من جملة مأثورة من التراث النقدي العربي، مسندة إلى الأصمعي، انتبهنا -انطلاقا من حظوتها بصورة تكثيفية- إلى قدرتها على تحفيز النظر إلى الشعر من وجهة نظر غير مطروقة بما يكفي من التفصيل؛ مادة، والتجرد؛ تقويما وحكما. ولذلك حملنا العبارة فانوسا نستهدي به في ليل النظرية الأدبية العربية القديمة، قصد الوقوف على وقع هذه العبارة، التي تكاد تكتسي حلية حكمية، في أدائها النقدي، وفي تقويم شعرية الخطاب.

ولا ننكر أننا أذعنا لمقتضيات العبارة الأصمعية منذ البداية، وأخذنا بها على نحو من التسليم جعلنا نتطلب آثارها في التراث النقدي العربي، مستصحبين دلالتها المطلقة على وجوب الشرّ وضرورته في الأدب عموما، وفي الشعر على وجه التخصيص. بل إننا، فوق ذلك، اصطنعنا لها سياقاً فلسفياً، نوميّ به إلى أن مجال البحث في علاقة الأدب بالشرّ فلسفي بالأصالة، أدبي بالتبعية؛ ولأجل ذلك كانت استعانتنا ببعض الجهود الفلسفية المعاصرة التي تداولت مآنى الشرّ في الحياة الإنسانية العامة، فضلا عن تجلياته في أفكاره ومواقفه، وركزنا منها على ما يحمل الشرّ على محمل الضرورة من جهة كونه غير قابل للتعليل، وعلى ما يجعله أيضا تابعا للإرادة الإنسانية، من جهة كونه فعلا جاريا مقدورا تركه أو إتيانه، معبرا بذلك عن الصورة المركبة والمحتملة للإنسان، وأبعاده المتناقضة المتعايشة في آن.

ولما كان الأدبُ صوته السامي، وأبلغ أفعاله التي تأتيناها فئة "مختارة" من الناس، اقتدرت على تمثّل مختلف الوجود وظواهره؛ فقد تولى الإبلاغ الجماليّ عن تلك الصورة متوسلا بأداة لا تنماز عن الشرّ في نبوها عن الضبط، وانتصارها للتحول، فلهذا الداعي نعت أرسطو وذريته من فلاسفة الإسلام لغة الشعر بالتغيير، إنه تغيير خطابي معادل للتغيير في الوجود.

وقد كانت لنا عرضة لهذه السوانح في بعض مواقف النقاد المحدثين، سواء منهم من يفرع إلى الفلسفة، مسترشدا بمقدماتها، أو من ينكفي على القول الشعري لذاته تطلبا "لنطقه" على نحو تطبيقي.

ولما كان وعدنا في هذه الدراسة متعلقا بالتراث النقدي العربي، فقد سعينا إلى تمثيل العلاقة بين الشرّ والشعر في مجليين اثنين — لا نزعم كفايتهما لبناء تصور منسجم ومتكامل لهذه المسألة — الأول مجلى النقد المتلبس بالفلسفة لدى منطقة الإسلام، وكان هدفنا من هذا الطرح أن نستبين التأصيل المنطقي للكذب الشعري بوصفه أهم مقولة يبنى عليها الشرّ في الشعر إجمالاً، ولذلك أوقفنا النصوص الفلسفية التي عدنا إليها على موقع الشعر في سلم القضايا المنطقية، أي كونه قولاً كاذباً لا محالة بالكل، بسبب توسله بالتخييل الذي يجعل المخيلة لا العقل مصدر المعرفة، فجاز له تبعاً لذلك أن يصور الحق باطلاً والباطل حقاً.

أما المجلى الثاني فقد كان أدبياً محضاً، وكان هدفنا من مواقعه أن ندرك شكل تبرئة النقاد للشعر من الاعتقاد، الأمر الذي يخول له أن يكون كاذباً؛ أي أن يتصف بما يقتضيه الشعر حقيقة؛ فكان أن انطلقنا من نص لقدامة بن جعفر، حاولنا تفهمه في سياق ما أحلنا عليه سابقاً، وعرضنا عليه ما يعزز دلالة ويقوي استدلالنا التي ابتدأناها أول الدراسة.

على أننا لا نبرئ دراستنا من الخوارم التي قد تزري بنضجها، وتماسكها، وسلامة اختياراتنا فيها، فإننا نستشعر أن الموضوع بمنتهى واسع، وأن قدرتنا على ارتياده ليست بذات السعة، فحسبنا أن نفتح بابه وننبه على سياقاته، ونوطئ منهجه.

”إذا ما انتهى علمي تناهيت عنده أطال فأملئ أو تناهى فأقصراً“.

## مراجع الدراسة:

### أولاً: المراجع العربية:

- اختيار المتع في علم الشعر وعمله، لأبي عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، تحقيق: محمود شاكر القطان، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط2، 2006.
- تلخيص الخطابة، لابن رشد. تحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ت).
- تلخيص كتاب الشعر لابن رشد، ضمن: فن الشعر لأرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ت.).
- الحاشية على شرح بانث سعاد لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: نظيف محرم خواجة، منشورات جمعية المستشرقين الألمانية، ط1، 1980.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.
- دين الفطرة. لجان جاك روسو. ترجمة: عبد الله العروي. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2012.
- ديوان الحطيئة، بشرح ابن السكيت. تحقيق نعمان أمين طه. مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1987.
- الذات عينها كآخر، لبول ريكور. ترجمة جورج زينات، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.
- رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمان، دار المعارف بمصر.
- سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عودة سلامة. مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1994.
- شرح المشكل من أبيات المتنبي لعلي بن سيده. تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث بالقاهرة، 2003.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
- الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- في الشعر، ترجمة: شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر، 1993.
- كانط راهنا، أو الإنسان في حدود مجرد العقل، أم الزين بنشيشة، المركز الثقافي العربي. بيروت، ط1، 2006.
- كتاب التحليل، لأبي نصر الفارابي، تحقيق: رفيق العجم، دار المشرق، بيروت، ط1، 1986.

- كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين، لأبي نصر الفارابي، تحقيق ألبير نصري نادر، دار المشرق بيروت، ط5، 2001.
- كتاب المجموع أو الحكمة العروضية، لابن سينا، تحقيق: محمد سليم سالم، دار الكتب بمصر، ط1، 1969.
- لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط6، 2008.
- المنح المكية في شرح الهمزية، لابن حجر الهيتمي تحقيق أحمد جاسم وبوجمة مكري، دار المنهاج، بيروت، ط2، 2005.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.
- الموشح للمرزباني، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
- نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري بين التصور والإنجاز، القسم الأول حقيقة الشعر، أطروحة دكتوراه الدولة، أنجزها محمد الدناي بإشراف محمد السريغيني، كلية الآداب ظهر المهراس فاس، 2000.
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ط3، 1978.
- الورقة. لمحمد بن داود بن الجراح، تحقيق: عبد الوهاب عزام، دار المعارف بمصر، ط1، 1985.

### ثانيا: المراجع الفرنسية:

- *Ecrire et transmettre dans les débuts de l'islam*, Gregor Schoeler, PUF, Paris, 1<sup>re</sup> édition, 2002.
- *Essai sur le mal* : Jean Nabert, éditions Aubier Montaigne 1<sup>re</sup> édition, 1970.
- *Inventer des langues sans nom*, Vincent Capt, Le magazine littéraire : ce que la littérature sait de la folie, Octobre 2012.
- *L'amour fou*, André Breton, éditions Gallimard, Paris, 1964.
- *L'existence du mal*, Alain Gueno, éditions du Seuil, Paris, 1<sup>re</sup> édition, 2002.
- *L'ivresse de l'art, Nietzsche et l'esthétique*, Paul Audi, Librairie générale française, Paris, 2003.
- *La contingence du mal*, Magazine littéraire, n : 390, 2000.
- *La littérature et le mal*, George Bataille, éditions Gallimard, Paris, 1975.
- *La notion de littérature*, Tzvetan Todorov, éditions du Seuil, Paris, 1987.
- *La révolution du langage poétique*, Julia Kristeva, édition du Seuil, 1974.

-**Lacan : Le fourvoiement linguistique**, *La Métaphore introuvable*, Alain Costes, Puf, Paris, 1<sup>er</sup> édition 2003.

-**Le buisson ardent et les lumières de la raison, l'invention de la philosophie de la religion**, Jean Greisch

-**Le défi du mal, La méditation philosophique de Ricoeur à l'épreuve du tragique**, Marc Faessler, Laval théologique et philosophique, 65, 3 (octobre 2009).

-**Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation**, Dominique Maingueneau, Armand Colin, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 2004.

-**Le haut langage, langage littéraire et publique dans l'antiquité latine tardive au moyen âge**, Erich Auerbach traduit de l'allemand par Robert Kahn, éditions Belin 2004.

-**Le mal : problème ou mystère ?** Paul Gilbert, Revista Portuguesa de filosofia, 57 (2001).

-**Le mal, in : notions de philosophie 3**, Francis Wolff, Folio essais, Gallimard, Paris, 1995.

-**Le plaisir du texte**, Roland Barthes, édition du seuil, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 1973.

-**Le sens rhétorique, essais de sémantique littéraire**, Jean-Marie Klinkenberg, éditions du GREF, les éperonniers, Bruxelles, 1990.

-**Lecture 3 : Au frontières de la philosophie**, Paul Ricoeur, édition du seuil, Paris, 1994.

-**Les fleurs du mal**, Ch. Baudelaire, préface et commentaires de Robert SCTRICK, pocket classiques, Paris, 1998.

-**Littérature et philosophie, le gai savoir de la littérature**, Camille Dumoulié, édition Armand Colin, 1<sup>er</sup> édition, 2002

-**Paul Ricoeur**, Olivier Mongin, points essais, éditions du Seuil, Paris, 1998.

-**Qu'est ce que le bien ?** Paul Clavier, librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 2010.

-**Qu'est ce que le mal ?**, Hélène Bouchilloux, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 2005.

tome 3, vers un paradigme herméneutique, éditions du Cerf, Paris, 2004.

-**Traité de désespoir**, Kierkegaard, traduit du danois par K. Ferlov et J.J Gateau, édition Gallimard, Folio essais, 1949.

-**Une obéissance aimante, in : Penser la bible, Paul Ricoeur, André LaCoque**, édition du seuil, Paris, 1<sup>er</sup> édition, 1998.